

Prólogo a Antología de la literatura fantástica

Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo
de. Sudamericana, Buenos Aires, 1965

Literatura argentina I

II cuatrimestre

Comisión 5 Prof Claudia Torre

PRÓLOGO

1. HISTORIA

Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las Mil y una Noches. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos. El admirable Sueño del Aposento Rojo y hasta novelas eróticas y realistas, como Kin P'ing Mei y Sui Hu Chuan, y hasta los libros de filosofía, son ricos en fantasmas y sueños. Pero no sabemos cómo estos libros representan la literatura china; ignorantes, no podemos conocerla directamente, debemos alegrarnos con la que la suerte (profesores muy sabios, comités de acercamiento cultural, la señora Pearl S. Buck), nos depara. Ateniéndonos a Europa y a América, podemos decir: como género más o menos definido, la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en el idioma inglés. Por cierto, hay precursores; citaremos: en el siglo XIV, al infante Don Juan Manuel; en el siglo XVI, a Rabelais; en el XVII, a Quevedo; en el XVIII, a De Foe¹ y a Horace Walpole²; ya en el XIX, a Hoffmann.

1. A True Relevation of the Apparition of One Mrs Veale, on September 8, 1705, y The Botetham Ghost, son de invención pobre; parecen, más bien, anécdotas contadas al autor por personas que le dijeron que habían visto a los aparecidos, o -después de un rato- que habían visto a las personas que habían visto a los aparecidos.

2. The Castle of Otranto debe ser considerado antecesor de la páfida raza de castillos teutónicos, abandonados a una decrepitud en telarañas, en tormentas, en cadenas, en mal gusto.

2. TÉCNICA

No debe confundirse la posibilidad de un código general y permanente, con la posibilidad de leyes. Tal vez la Poética y la Retórica de Aristóteles no sean posibles; pero las leyes existen; escribir es, continuamente, descubrirlas o fracasar. Si estudiamos la sorpresa como efecto literario, o los argumentos, veremos cómo la literatura va transformando a los lectores y, en consecuencia, cómo éstos exigen una continua transformación de la literatura. Pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos. Habrá que indagar las leyes generales para cada tipo de cuento y las leyes especiales para cada cuento. El escritor deberá, pues, considerar su trabajo como un problema que puede resolverse, en parte, por las leyes generales y preestablecidas, y, en parte, por leyes especiales que él debe descubrir y acatar.

a) Observaciones generales

El ambiente o la atmósfera. Los primeros argumentos eran simples —por ejemplo: consignaban el mero hecho de la aparición de un fantasma— y los autores procuraban crear un ambiente propicio al miedo. Crear un ambiente, una “atmósfera”, todavía es ocupación de muchos escritores. Una persiana que se golpea, la lluvia, una frase que vuelve, o, más abstractamente, memoria y paciencia para volver a escribir, cada tantas líneas, esos leitmotive, crean la más sofocante de las atmósferas. Algunos de los maestros del género no han desdenado, sin embargo, estos recursos. Exclamaciones, como ¡Horror! ¡Espanto! ¡Cuál no sería mi sorpresa!, abundan en Maupassant. Poe —no, por cierto, en el límpido M. Valdemar— aprovecha los caserones abandonados, las histerias y las melancolías, los mustios otoños.

Después algunos autores descubrieron la conveniencia de hacer que en un mundo plenamente creíble sucediera un solo hecho increíble; que en vidas consuetudinarias y domésticas,

como las del lector, sucediera el fantasma. Por contraste, el efecto resultaba más fuerte. Surge entonces lo que podríamos llamar la tendencia realista en la literatura fantástica (ejemplo: Wells). Pero con el tiempo las escenas de calma, de felicidad, los proyectos para después de las crisis en las vidas de los personajes, son claros anuncios de las peores calamidades; y así, el contraste que se había creído conseguir, la sorpresa, desaparecen.

La sorpresa. Puede ser de puntuación, verbal, de argumento. Como todos los efectos literarios, pero más que ninguno sufre por el tiempo. Sin embargo, pocas veces un autor se atreve a no aprovechar una sorpresa. Hay excepciones: Max Beerbohm, en Enoch Soames, W. W. Jacobs, en La Pata de Mono. Max Beerbohm deliberadamente, atinadamente, elimina toda posibilidad de sorpresa con respecto al viaje de Soames a 1997. Para el menos experto de los lectores habrá pocas sorpresas en La Pata de Mono; con todo, es uno de los cuentos más impresionantes de la antología. Lo prueba la siguiente anécdota, contada por John Hampden: Uno de los espectadores dijo¹ después de la representación que el horrible fantasma que se vio al abrirse la puerta, era una ofensa al arte y al buen gusto, que el autor no debió mostrarlo, sino dejar que el público lo imaginara; que fue, precisamente, lo que había hecho.

Para que la sorpresa de argumento sea eficaz, debe estar preparada, atenuada. Sin embargo, la repentina sorpresa del final de Los caballos de Abdera es efficacísima; también la que hay en este soneto de Banchs:

Tornasolando el flanco a su sinuoso
paso va el tigre suave como un verso
y la ferocidad pule cual terso
topacio el ojo seco y vigoroso.
Y despereza el músculo alevoso

1. El autor hizo para el teatro una adaptación de su cuento.

de los ijares, lánguido y perverso,
y se recuesta lento en el disperso
otoño de las hojas. El reposo...
El reposo en la selva silenciosa.
La testa chata entre las garras finas
y el ojo fijo, impávido custodio.
Espía mientras bate con nerviosa
cola el haz de las férulas vecinas,
en reprimido acecho... así es mi odio.¹

El Cuarto Amarillo y el Peligro Amarillo. Chesterton señala con esta fórmula un desiderátum (un hecho, en un lugar limitado, con un número limitado de personajes) y un error para las tramas policiales; creo que puede aplicarse, también, a las fantásticas. Es una nueva versión —periodística, epigramática— de la doctrina de las tres unidades. Wells hubiera caído en el peligro amarillo si hubiera hecho, en vez de un hombre invisible, ejércitos de hombres invisibles que invadieran y dominaran el mundo (plan tentador para novelistas alemanes); si en vez de insinuar sobriamente que Mr. Lewis-ham podía estar “saltando de un cuerpo a otro” desde tiempos remotísimos y de matarlo inmediatamente, nos hiciera asistir a las historias del recorrido por los tiempos, de ese renovado fantasma.

b) Enumeración de argumentos fantásticos

Argumentos en que aparecen fantasmas. En nuestra antología hay dos², brevísimos y perfectos: el de Ireland y el de Loring Frost. El fragmento de Carlyle (Sartor Resartus), que incluimos, tiene el mismo argumento, pero al revés.

Viajes por el tiempo. El ejemplo clásico es La Máquina del Tiempo. En este inolvidable relato, Wells no se ocupa de las modificaciones que los viajes determinan en el pasado y en el

futuro y emplea una máquina que él mismo no se explica. Max Beerbohm, en Enoch Soames, emplea al diablo, que no requiere explicaciones, y discute, aprovecha, los efectos del viaje sobre el porvenir.

Por su argumento, su concepción general y sus detalles —muy pensados, muy estimulantes del pensamiento y de la imaginación—, por los personajes, por los diálogos, por la descripción del ambiente literario de Inglaterra a fines del siglo pasado, creo que Enoch Soames es uno de los cuentos largos más admirables de la antología.

El Más Hermoso Cuento del Mundo, de Kipling, es también de riquísima invención de detalles. Pero el autor parece haberse distraído en cuanto a uno de los puntos más importantes. Nos afirma que Charlie Mears estaba a punto de comunicarle el más hermoso de los cuentos; pero no le creemos; si no recurriera a sus “invenciones precarias”, tendría algunos datos fidedignos o, a lo más, una historia con toda la imperfección de la realidad, o algo equivalente a un atado de viejos periódicos, o —según H. G. Wells— a la obra de Marcel Proust. Si no esperamos que las confidencias de un botero del Tigre sean la más hermosa historia del mundo, tampoco debemos esperarlas de las confidencias de un galeote griego, que vivía en un mundo menos civilizado, más pobre.

En este relato no hay, propiamente, viaje en el tiempo; hay recuerdos de pasados muy lejanos. En El Destino es Chambón, de Arturo Cancela y Pilar de Lusarreta, el viaje es alucinatorio.

De las narraciones de viajes en el tiempo, quizá la de invención y disposición más elegante sea El Brujo Postergado, de Don Juan Manuel.

Los Tres Deseos. Hace más de diez siglos empezó a escribirse este cuento; colaboraron en él escritores ilustres de épocas y de tierras distantes; un oscuro escritor contemporáneo ha sabido acabarlo con felicidad.

Las primeras versiones son pornográficas; las encontramos en el Sendebär, en Las Mil y Una Noches (Noche 596: El

1. Enrique Banchs: La Urna.

2. Y uno es variación del otro.

hombre que quería ver la noche de la omnipotencia), en la frase "más desdichada que Banús", registrada en el *Kamus*, del persa *Firuzabadi*.

Luego, en Occidente, aparece una versión chabacana. "Entre nosotros —dice Burton— [el cuento de los tres deseos] ha sido degradado a un asunto de morcillas."

En 1902, W. W. Jacobs, autor de sketches humorísticos, logra una tercera versión, trágica, admirable.

En las primeras versiones, los deseos se piden a un dios o a un talismán que permanece en el mundo. Jacobs escribe para lectores más escépticos. Después del cuento no continúa el poder del talismán (era conceder tres deseos a tres personas y el cuento refiere lo que sucedió a quienes pidieron los últimos tres deseos). Tal vez lleguemos a encontrar la pata de mono —Jacobs no la destruye— pero no podremos utilizarla.

Argumentos con acción que sigue en el infierno. Hay dos en la antología, que no se olvidarán: el fragmento de *Arcana Coelestia*, de Swedenborg, y *Donde su Fuego Nunca se Apaga*, de May Sinclair. El tema de este último es el del Canto V de La Divina Comedia:

*Questi, che mai, da me, non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante.*

Con personaje soñado. Incluimos: *El impecable Sueño Infinito* de Pao Yu, de Tsao Hsue Kin; el fragmento de *Through the Looking-Glass*, de Lewis Carroll; *La Última Visita del Caballero Enfermo*, de Papini.

Con metamorfosis. Podemos citar: *La Transformación*, de Kafka; *Sábanas de Tierra*, de Silvina Ocampo; *Ser Polvo*, de Dabov; *Lady into Fox*, de Garnett.

Acciones paralelas que obran por analogía. *La Sangre en el Jardín*, de Ramón Gómez de la Serna; *La Secta del Loto Blanco*.

Tema de la inmortalidad. Citaremos: *El Judío Errante*; *Mr. Elvisham*, de Wells; *Las Islas Nuevas*, de María Luisa Bom-

bal; *She*, de Rider Haggard; *L'Atlantide*, de Pierre Benoit. Fantasías metafísicas. Aquí lo fantástico está, más que en los hechos, en el razonamiento. Nuestra antología incluye: *Tantalia*, de Macedonio Fernández; un fragmento de *Star Maker*, de Olaf Stapledon; la historia de Chuang Tzu y la mariposa; el cuento de la negación de los milagros; *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, de Jorge Luis Borges.

Con el Acercamiento a Almotásim, con Pierre Menard, con *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges ha creado un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción; son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo elemento humano, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura.

Cuentos y novelas de Kafka. Las obsesiones del infinito, de la postergación infinita, de la subordinación jerárquica, definen estas obras; Kafka, con ambientes cotidianos, mediocres, burocráticos, logra la depresión y el horror; su metódica imaginación y su estilo incoloro nunca entorpecen el desarrollo de los argumentos.

Vampiros y castillos. Su paso por la literatura no ha sido feliz; recordemos a *Drácula*, de Bram Stoker (presidente de la Sociedad Filosófica y campeón de atletismo de la Universidad de Dublín), a *Mrs. Amworth*, de Benson. No figuran en esta antología.

Los cuentos fantásticos pueden clasificarse, también, por la explicación:

- Los que se explican por la agencia de un ser o de un hecho sobrenatural.
- Los que tienen explicación fantástica, pero no sobrenatural ("científica" no me parece el epíteto conveniente para estas invenciones rigurosas, verosímiles, a fuerza de sintaxis).
- Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad

de una explicación natural (Sredni Vashtar, de Saki); los que admiten una explicativa alucinación. Esta posibilidad de explicaciones naturales puede ser un acierto, una complejidad mayor; generalmente es una debilidad, una escapatoria del autor, que no ha sabido proponer con verosimilitud lo fantástico.

3. LA ANTOLOGÍA QUE PRESENTAMOS

Para formarla hemos seguido un criterio hedónico; no hemos partido de la intención de publicar una antología. Una noche de 1937 hablábamos de literatura fantástica, discutíamos los cuentos que nos parecían mejores; uno de nosotros dijo que si los reuniéramos y agregáramos los fragmentos del mismo carácter anotados en nuestros cuadernos, obtendríamos un buen libro. Compusimos este libro.

Analizado con un criterio histórico o geográfico parecerá irregular. No hemos buscado, ni rechazado, los nombres célebres. Este volumen es, simplemente, la reunión de los textos de la literatura fantástica que nos parecen mejores.

Omisiones. Hemos debido resignarnos, por razones de espacio, a algunas omisiones. Nos queda material para una segunda antología de la literatura fantástica.

Deliberadamente hemos omitido: a E. T. W. Hoffmann, a Sheridan Le Fanu, a Ambrose Bierce, a M. R. James, a Walter de la Mare.

Aclaración. La narración titulada El Destino es Chambón perteneció a una proyectada novela de Arturo Cancela y Pilar de Lusarreta sobre la revolución del 90.

Gratitudes. A la señora Juana González de Lugones y al señor Leopoldo Lugones (hijo), por el permiso de incluir un cuento de Leopoldo Lugones.

A los amigos, escritores y lectores, por su colaboración.

ADOLFO BIOY CASARES
Buenos Aires, 1940

POSTDATA

Veinticinco años después, la favorable fortuna permite una nueva edición de nuestra Antología de la literatura fantástica de 1940, enriquecida de textos de Agutagawa, de Bianco, de León Bloy, de Cortázar, de Elena Garro, de Murena, de Carlos Peralta, de Barry Perowne, de Wilcok. Aun relatos de Silvina Ocampo y de Bioy se nos deslizaron, pues entendimos que su inclusión ya no pecaba de impaciente. El editor se opone a la supresión del prólogo de la edición original y me pide que escriba otro. Dejaré que me persuada, redactaré si quiera una postdata, porque en aquel prólogo hay afirmaciones de las que siempre me he arrepentido. Para consolarme argumenté alguna vez que si un escritor vive bastante descubrirá en su obra una variada gama de yerros y que no resignarse a tal destino entrañaría soberbia intelectual. Trataré, sin embargo, de no desperdiciar la oportunidad de enmienda.

En el prólogo, para describir los relatos de Borges, encuentro una fórmula admirablemente adecuada a los más rápidos lugares comunes de la crítica. Sospecho que no faltan pruebas de su eficacia para estimular la deformación de la verdad. Lo deploro. En otro párrafo, llevado por el afán de análisis o por la voluntad de las frases, detenidamente señalo un presunto error en el relato de Kipling. Tal reparo, ni una palabra sobre méritos, configuran una opinión que no es la mía. Probablemente el párrafo en cuestión estaba maldito. No sólo ataco en él un cuento predilecto; también hallo el modo, a despecho del ritmo natural del lenguaje, que no tolera paréntesis tan largos; de agregar una referencia a Proust, no menos arbitra-

ría que despreciativa. Me avengo a que mucho quede sin decir; no a decir lo que no pienso. Ocasionales irreverencias resultan saludables, pero ¿por qué dirigirlas entre lo que más admiramos? (Ahora creo recordar que hubo un momento en la juventud en que el sacrificio incomprensible me llenaba de orgullo.)

Lo que tan reiteradamente me arrojaba en el error acaso fuera un bien intencionado ardor sectario. Los compiladores de esta antología creíamos entonces que la novela, en nuestro país y en nuestra época, adolecía de una grave debilidad en la trama, porque los autores habían olvidado lo que podríamos llamar el propósito primordial de la profesión: contar cuentos. De este olvido surgían monstruos, novelas cuyo plan secreto consistía en un prolijo registro de tipos, leyendas, objetos representativos de cualquier folklore, o simplemente en el saqueo del diccionario de sinónimos, cuando no del Rebusco de voces castizas del P. Mir. Porque requeríamos contrincantes menos ridículos, acometimos contra las novelas psicológicas, a las que imputábamos deficiencia de rigor en la construcción: en ellas, alegábamos, el argumento se limita a una suma de episodios, equiparables a adjetivos o láminas, que sirven para definir a los personajes; la invención de tales episodios no reconoce otra norma que el antojo del novelista, ya que psicológicamente todo es posible y aun verosímil. Véase *Yet each man kills the thing he loves*, porque te quiero te aporreo, etcétera. Como panacea recomendábamos el cuento fantástico.

Desde luego, la novela psicológica no peligro por nuestros embustes: tiene la perduración asegurada, pues como un inagotable espejo refleja rostros diversos en los que el lector siempre se reconoce. Aun en los relatos fantásticos encontramos personajes en cuya realidad irresistiblemente creemos; nos atrae en ellos, como en la gente de carne y hueso, una sutil amalgama de elementos conocidos y de misterioso destino. ¿Quién no tropezó alguna tarde, en la Sociedad de Escritores o en el PEN Club, con el pobre Soames del inolvidable cuento de Max Beerbohm? Entre las mismas piezas que incluye la

presente antología hay una, el curioso apólogo de Kafka, donde la descripción de caracteres, el delicado examen idiosincrásico de la heroína y de su pueblo, importa más que la circunstancia fantástica de que los personajes sean ratones. Con todo, porque son ratones —el autor nunca lo olvida— el admirable retrato resulta menos individual que genérico.

Tampoco pelagra el cuento fantástico, por el desdén de quienes reclaman una literatura más grave, que traiga alguna respuesta a las perplejidades del hombre —no se detenga aquí mi pluma, estampe la prestigiosa palabra—: moderno. Difícilmente la respuesta significará una solución, que está fuera de alcance de novelistas y de cuentistas; insistirá más bien en comentarios, consideraciones, divagaciones, tal vez comparables al acto de rumiar, sobre el tema de actualidad: política y economía hoy, ayer o mañana la obsesión que corresponda. A un anhelo del hombre, menos obsesivo, más permanente a lo largo de la vida y de la historia, corresponde el cuento fantástico: al inmarcesible anhelo de oír cuentos; lo satisface mejor que ninguno, porque es el cuento de cuentos, el de las colecciones orientales y antiguas y, como decía Palmerín de Inglaterra, el fruto de oro de la imaginación.

Perdone el amable lector las efusiones personales. Estuvo siempre este libro —el primero en su género en que colaboramos con Borges— muy mezclado a nuestra vida. En la última parte de la frase hablo por fin en nombre de los tres antologistas.

A.B.C.

Rincón Viejo, Pardo
16 de marzo de 1965